

[ลานวัฒนธรรม]

วาที ทรัพย์สิน

อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

อินเดียเรียกหนังตะลุงว่า

“ชะยากะตา”



สวัสดีครับ ท่านผู้อ่านที่คอยติดตามข้อมูลข่าวสารจากวารสารรุสมิแล ที่เคารพทุกท่าน ฉบับนี้ผู้เขียนมีเรื่องราวจากประสบการณ์ที่มีโอกาสไปแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงและการแกะสลักรูปหนังตะลุง ณ ประเทศอินเดีย ผู้เขียนได้รับเชิญจาก THE CRAFTS COUNCIL หน่วยงานที่ทำหน้าที่ในการทำนุบำรุงงานศิลปหัตถกรรมของอินเดีย ไปร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง และการแกะสลักรูปหนังตะลุงจากบาหลี่ ไทย และอินเดีย เมื่อวันที่ 7 - 22 กุมภาพันธ์ 2554 ที่ผ่านมา



จากประสบการณ์ดังกล่าว ทำให้ผู้เขียนมีความรู้ และได้ทราบข้อมูลใหม่ๆ ที่แต่ก่อนเคยเข้าใจผิดมานาน เช่น ศัพท์หรือชื่อเรียกหนังตะลุงอินเดีย แต่ก่อนผู้เขียนอ่านเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงจะพบว่า นักวิชาการเรียกชื่อหนังตะลุงจากอินเดียว่า “ฉายนานาฏกะ” แต่การประชุมในคราวนี้ ผู้เขียนไปเห็นป้ายประชาสัมพันธ์ ได้ยินคำเรียกชื่อหนังตะลุง และเมื่อสอบถามเพื่อหาคำยืนยันจากนักวิชาการชาวอินเดียที่มาเข้าประชุม ก็ได้รับคำตอบว่าอินเดียเรียกหนังตะลุงว่า “Chaya Katha” เป็นภาษาฮินดี เลยมีข้อสงสัยว่าคำว่า “ฉายนานาฏกะ” ใครเป็นคนนำมาเผยแพร่? แล้วมีการอ้างอิงต่อมาเป็นทอดๆ จนเกิดเป็นความรู้ที่ผิดพลาดมายาวนาน นี่คือการประเด็นแรก ที่ผู้เขียนได้มีความรู้จากการประชุมในคราวนี้

ความรู้ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือ แต่เดิมผู้เขียนเข้าใจว่าการแสดงหนังตะลุงของอินเดียจะนั่งแสดงบนโรงหนังตะลุงหรือบนเวทีเหมือนกับหนังตะลุงของไทย แต่เมื่อไปสัมผัสพบปะกับศิลปินหนังตะลุงอินเดีย พบว่าที่อินเดียมีการแสดงหนังตะลุงที่มีความหลากหลาย แตกต่างกันไปหลายกลุ่ม แต่ละรัฐที่มีการแสดงหนังตะลุงก็จะมีรูปแบบ และวิธีการแสดงที่แตกต่างกัน เช่น ที่รัฐทมิฬนาฑูจะใช้รูปหนังตะลุงขนาดเล็กสูงประมาณ 2 ฟุต มีผู้เชิดหลายคนทั้งเพศหญิงและเพศชาย ใช้วิธีนั่งคุกเข่าเชิดรูปหนังอยู่เหนือศีรษะมีจอผ้าขาวกว้างประมาณ 3 เมตร

สูง 2 เมตรครึ่ง โดยจะชิงขอบจอด้านล่างติดพื้นดินหรือพื้นเวที

การเชิดรูปหรือการแสดงหนังตะลุงของรัฐอันตรประเทศจะใช้รูปหนังตัวโตสูงประมาณ 1 เมตรถึง 2 เมตร มีผู้เชิดหลายคนทั้งหญิงและชาย ใช้ผู้เชิด 1 คนต่อรูปหนัง 1 ตัว โดยยืนเชิดพร้อมกับขับบทร้องและการเจรจารูปหนัง ผู้เชิดไม่ได้แสดงลีลาการเชิดลูกเหมือนกับหนังใหญ่ของไทยที่ผู้ดูสามารถดูการเชิดการย้ายเท้าของผู้เชิดไปพร้อมๆ กับรูปหนัง จอหนังของศิลปินกลุ่มนี้จะชิงด้านล่างติดพื้นดิน ส่วนด้านบนเลยศีรษะผู้เชิดประมาณ 50 เซนติเมตร (จอหนังกว้างประมาณ 4 เมตร สูง 2 เมตรครึ่ง) การเชิดจะปรากฏเงาของผู้เชิดทับซ้อนกับรูปหนัง ซึ่งจะแตกต่างจากการเชิดรูปหนังของไทยที่ไม่เห็นเงาผู้เชิด เน้นเฉพาะเงาของรูปหนังเพียงอย่างเดียว

การเชิดรูปหนังตะลุงของรัฐโอริสา ใช้รูปหนังตะลุงตัวเล็ก สูงประมาณ 2 ฟุต ผู้เชิดจะยืนเชิดระดับเอว มีผู้เชิดหลายคน บางคนเชิด 1 ตัว บางคนเชิด 2 - 3 ตัว ลีลาการเชิดเน้นการขับบทมากกว่า การเจรจารูปหนังที่ใช้เชิดจะไม่บรรยายสี ความบาง และความหนาของหนังจะทำให้เกิดเงาที่แตกต่างกัน

ข้อสังเกต วิธีการแสดงและการเชิดรูปหนังตะลุงของอินเดียที่ผู้เขียนได้พบเห็นนี้มีความรู้ที่น่าสนใจ เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงหนังตะลุงของไทยคือ คณะนักแสดงหนังตะลุงของอินเดียจะทำหน้าที่ทั้งการขับบทร้องและการเจรจา รวมถึงการเชิดรูปหนังตะลุงเป็นไปในลักษณะร่วมด้วยช่วยกันทุกคน แตกต่างจากหนังตะลุงของไทยที่นายหนังเพียงคนเดียวทำหน้าที่ทั้งการขับบทกลอน เชิดรูปหนัง และพากย์เจรจารูปหนังทุกตัว

ในส่วนของการแกะสลักรูปหนัง พบว่าหนังตะลุงของไทยใช้หนังวัวและหนังควายในการทำรูปหนัง แต่ที่อินเดียหนังตะลุงนิยมทำจากหนังแพะ ผู้เขียนถามว่าทำไมไม่เอาหนังวัวมาใช้ในการทำ



รูปหนังเพราะเห็นมีว้าวอยู่มากมายตามท้องถนนของอินเดีย ทั้งศิลปินและช่างแกะหนังตอบว่าว้าวเป็นเทพเจ้าที่เราเคารพนับถือ การนำหนังวัวมาแกะสลักเป็นรูปและนำมาเชิดเล่นถือว่าเป็นการลบหลู่พระเจ้าหนังตะลุงของอินเดียจึงทำจากหนังแพะเพียงอย่างเดียว ที่สำคัญแพะเป็นสัตว์เศรษฐกิจที่หาได้ง่าย อีกทั้งกระบวนการแกะสลักก็ทำได้ง่ายกว่าหนังวัวเพราะหนังแพะมีความบางมากกว่าหนังวัว ส่วนรูปหนังตะลุงของบาห์ลีที่ไปร่วมแสดงในครั้งนี้ทำจากหนังควายซึ่งเหมือนกับหนังตะลุงของไทย

การแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการทำรูปหนังตะลุงพบว่าช่างทำรูปหนังตะลุงของอินเดียจะนำหนังแพะไปต้มเพื่อให้ไขมันและเนื้อเยื่อต่างๆ ออกจากผิวหนังและนำไปซิงตากแดดให้แห้ง ซึ่งผิดกับการเตรียมหนังของไทยที่ต้องนำหนังไปพอกด้วยส้มต่างๆ หรือน้ำส้มสายชูเพื่อให้หนังมีความใสและไม่มียกมัน แต่หนังของช่างทำรูปหนังอินเดียไม่ได้ผ่านการพอกรูปหนังจึงมีกลิ่น เมื่อได้วัตถุดิบหนังแพะที่แห้งแล้วช่างทำรูปหนังจะเริ่มขั้นตอนแรกจากการวาดรูปแล้วนำไประบายสี เมื่อระบายสีเสร็จก็จะใช้กรรไกรตัดเป็นส่วนต่างๆ จากนั้นจึงนำไปประกอบเพื่อให้มีส่วนที่เคลื่อนไหวได้ เช่น เท้า แขน และส่วนตัว เป็นต้น สำหรับการทำรูปหนังตะลุงของไทยจะแกะสลักให้เสร็จก่อนแล้วจึงนำไประบายสีและผูกไม้สำหรับเชิดเป็นขั้นตอนสุดท้าย

การนำช่างและศิลปินหนังตะลุงจากประเทศไทย ประเทศอินเดีย และจากบาห์ลีไปประชุมเชิงปฏิบัติการร่วมกัน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งในแง่ของความเป็นอยู่และวิถีชีวิตของช่างแกะรูปหนังตะลุง ตลอดจนกลวิธีในการแสดงหนังตะลุงที่ต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะของตน โดยเฉพาะการนำเอาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาเป็นสื่อเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของทั้งสามชาติที่มาร่วมงานในครั้งนี้

กิจกรรมการแสดงหนังตะลุงที่ผู้เขียนคิดว่าเป็นกลวิธีที่ฉลาดของผู้จัดการประชุมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้คือ การให้ศิลปินหนังตะลุงเล่นเรื่องรามเกียรติ์ต่อกันเป็นตอนๆ เพื่อค้นหาว่ารามเกียรติ์ของแต่ละประเทศนั้นมีความเหมือนหรือมีข้อแตกต่างกันในประเด็นใดบ้าง ทั้งนี้พบว่าส่วนใหญ่แล้วเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ทั้งไทย อินเดีย และบาห์ลี มีเหมือนกันแต่รามเกียรติ์ของไทยมีอยู่หนึ่งตอนที่ประเทศอินเดียไม่มีคือ ตอนปราบหนทุกซึ่งนักวิชาการและนายหนังตะลุงของอินเดียสนใจว่าเหตุอันใดของไทยจึงมีตอนนี้ เพราะอินเดียซึ่งมีอยู่หลายสำนวนไม่เคยพบตอนนี้เลย

ผู้เขียนอธิบายว่าตอนปราบหนทุกเป็นตอนที่นำไปสู่การกำเนิดทศกัณฐ์และพระราม เมื่อผู้เขียนเล่าให้บรรดานักวิชาการและศิลปินหนังตะลุงจากอินเดียฟัง เขาก็ให้ผู้เขียนแสดงหนังตะลุงตอนปราบหนทุก

เป็นคณะแรกจากนั้นก็ให้นายหนังตะลุงจากประเทศอินเดียอีก 4 คณะ เล่นต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ตอนพระรามตามกวาง ตอนนกหัสติฆาตขวาทกัณฐ์ตอนอุ้มนางสีดาไปเมืองลงกา ตอนหนุมานถวายเป็นพรจนถึงตอนที่นางสีดากับพระรามเจอกัน

การแสดงแบบต่อเรื่องโดยผลัดกันแสดงและมีการพูดคุยวิพากษ์วิจารณ์หลังจากจบการแสดงทำให้ศิลปินที่แสดงในวันต่อมาเกิดความรู้และการเลียนแบบเทคนิคบางอย่างของแต่ละคณะมาปรับใช้กับการแสดงของตน ซึ่งผู้เขียนรู้สึกว่าการแสดงแบบนี้ดีกว่าศิลปินจากอินเดียยอมรับที่จะนำเอาเทคนิคการเชิดหนังตะลุงแบบไทยไปใช้เพราะหนังตะลุงแบบไทยมีการใช้พื้นที่ที่จอหนังครบทั้ง 4 ด้าน ด้านบนหมายถึงสวรรค์ ด้านซ้ายหมายถึงตัวละครที่เป็นฝ่ายธรรม ด้านขวาหมายถึงตัวละครที่ฝ่ายอธรรมและด้านล่างหมายถึงโลกมนุษย์ปรัชญาการแสดงหนังตะลุงที่แฝงอยู่ในการใช้พื้นที่ในการแสดงและที่จอหนังนี้เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในความเชื่อของศิลปินจากอินเดียและจากบาห์ลี

จากประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้เห็นว่าหนังตะลุงของไทยมีการพัฒนาเรื่องราวเกียรติที่ค่อนข้างจะแตกต่างไปจากฉบับของอินเดีย พัฒนาการอันนี้ผู้เขียนขอฝากให้นักวิชาการสายวรรณกรรมเป็นผู้ชี้แจงก็แล้วกัน ถ้ามีโอกาสใครจะเสนอแนวคิดนี้ฝากให้อาจารย์ภาษาไทยหรือนักวิชาการด้านวรรณกรรมจัดการประชุมสัมมนาเรื่องนี้ก็จะประโยชน์ต่อแฟนพันธุ์แท้ที่สนใจเรื่องราวเกียรติอย่างมาก

ดังกล่าวนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งจากประสบการณ์ของผู้เขียนในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงและการทำรูปหนังตะลุงอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเอเชียอาคเนย์ซึ่งมีมายาวนานนับพันปี ผู้เขียนอาจจะมีความสนใจมากกว่าผู้อื่นที่มีโอกาสได้ไปพบเห็นการแสดงหนังตะลุงของอินเดียและของบาห์ลี ณ เมืองเชียนไน ประเทศอินเดีย ถือได้ว่าไปพบเห็นหนังตะลุงของแท้ซึ่งเป็น

รากเหง้าของหนังตะลุงไทย ดังนั้นการที่ได้ไปเห็นของจริงจากแหล่งกำเนิดเป็นสิ่งที่ผู้เขียนรู้สึกภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง และมีอาจจะละแ้วที่จะนำเอาความรู้และประสบการณ์ดังกล่าวมาเขียนเผยแพร่ ณ ที่นี้

ก่อนจะจบผู้เขียนมีความบางประการจากศิลปินชาวอินเดียที่เขาสรุปให้ฟังในวันปิดการประชุมว่า “หนังตะลุงจากเมืองไทยมีการพัฒนาเทคนิคการแสดงและเทคนิคการแกะสลักได้ดีกว่าศิลปินและช่างของอินเดีย คราวหน้าจะขอโอกาสให้ศิลปินและช่างจากอินเดียมาเรียนรู้เทคนิคและวิธีการต่างๆ เกี่ยวกับการทำรูปหนังตะลุงและวิธีการแสดงตะลุงจากไทย” ความนี้ผู้เขียนถือเป็นคำชมและเป็นยาหอมอย่างแรงที่ทำให้ผู้เขียนรู้สึกจะไปเล่นหนังตะลุงที่อินเดียในคราวนี้ ผู้เขียนไม่ได้ทำให้เสียชื่อประเทศไทย แถมยังเป็นที่ยื่นชอบของคนอินเดียซึ่งจะเป็นแรงใจให้ผู้เขียนทำงานวัฒนธรรมได้อย่างมีความสุขสืบไป

สุดท้ายขอแนะนำบทกลอนหนังตะลุงที่ผมใช้แสดงในวันปิดการประชุมมาเขียนไว้ ณ ที่นี้ด้วยเพื่อเป็นการจารึกว่า ครั้งหนึ่งเคยไปเล่นหนังที่อินเดีย

ผมว่าที่หนังตะลุงจากสยาม
ขอฝากนามให้ชื่อลือกระฉ่อน
เป็นลูกศิลปินแห่งชาติจากเมืองคอน
อำนวยพรให้มีสุขทุกๆ คน
กลุ่มอันตราประเทศที่หวังรัก
ขอพบภักดีแลหน้าอีกสักหน
โอริสาที่มากันหลายคน
พวกขัดสนนายหนังผึ่งหมัพ
จากรัฐหมัพดูตัวดำพลับ
ผู้กำกับคอยแปลแยกภาษา
นั่งแบบไทยคือหนังจากชาว
ท่านที่มาให้มีสุขสวัสดิ์ ๕